

4.3 DIE KÜNSTLERISCHEN UND KULTURELLEN EINSÄTZE DER FÜR DEN **KUNSTPREIS ROBERT SCHUMAN** AUSGEWÄHLTEN WERKE: AUSSTELLUNGS- UND PUBLIKATIONSRAÜME – ORTE DER VERWANDLUNG UND DES KÜNSTLERISCHEN UND KULTURELLEN ZWISCHENRAUMES?

Paul di Felice

»Bei einer Kunstaussstellung kommen komplexe Beziehungen zum Tragen zwischen dem, was gezeigt wird, und dem, was gesagt wird; zwischen den verschiedenen Autoren dessen, was gesagt wird, und dem Kontext, in dem sie es sagen; zwischen den Besuchern und dem, was ihnen möglich ist zu lesen oder zu verstehen. Ebenfalls zum Tragen kommen hier die gesellschaftlichen Vorstellungen von dem, was eine Ausstellung (zeitgenössischer Kunst), ein Vermittlungstext oder ein Besuch zu sein hat«³⁹ (Glicenstein 2013: 166).

Der Preis⁴⁰, benannt nach Robert Schuman, einem der Gründungsväter der europäischen Gemeinschaft, wurde im Jahr 1991 als Kunstbiennale ins Leben gerufen, um die Entwicklung des Kultur- und Kunstaustausches zu fördern und die gemeinsamen ›Identitäten‹ zwischen den vier Städten Luxemburg, Metz, Saarbrücken und Trier zu stärken. Dieses alle zwei Jahre abwechselnd in einer der vier Städte stattfindende Ereignis⁴¹ vollzieht sich seit 1995 in der Weise, dass die ausrichtende Stadt die Kurator/-innen (eine/n für jede Stadt) bestimmt, die ihrerseits die mit je fünf Arbeiten vertretenen Künstler/-innen auswählen. Diese Werke werden in einer Ausstellung präsentiert, die von einem zweisprachigen (deutsch-französisch) Katalog begleitet wird, und von einer achtköpfigen Jury beurteilt.

Durch den steten Wechsel von künstlerischen und kulturellen Akteuren (Künstler/-innen und Kurator/-innen bzw. Jury und Kulturverantwortliche) wird gewährleistet, dass die zwar komplizierte doch gut strukturierte Wettbewerbsarchitektur sehr organisch und dynamisch bleibt.

39 | Eigene Übersetzung von: »Dans des expositions se jouent des relations complexes entre ce qui est montré et ce qui est dit ; entre les différents auteurs de ce qui est dit et le contexte où ils le disent ; entre les visiteurs et ce qu'il leur est possible de lire ou de comprendre. Ici se jouent aussi des représentations sociales de ce que doit être une exposition (d'art contemporain), un texte de médiation, une visite.«

40 | Der mit 10.000 Euro dotierte Preis wird einem/r oder mehreren der ausgewählten Künstler/-innen verliehen. Neben diesem Geldbetrag verschafft die Zuerkennung des *Kunstpreis Robert Schuman* dem/r Künstler/-in und seinem/ihrer Werk auch größere öffentliche Sichtbarkeit und Anerkennung.

41 | Mit Ausnahme des Jahres 1993, in dem kein Preis verliehen wurde, weil nach Meinung der Juror/-innen die eingereichten Beiträge den internationalen Qualitätskriterien nicht genügten.

Die künstlerischen und kulturellen Einsätze für die ausrichtende Stadt sind beträchtlich, weil sie es ist, die die Ausstellungsorte bestimmt und die Auswahl der Kurator/-innen koordiniert. Sie muss sich über Fragen der Vermittlung und Rezeption der Werke Gedanken machen, die Arbeiten in den Kontext ihrer eigenen lokalen Kulturpolitik setzen und es ihnen gleichzeitig ermöglichen, in Kreisen der zeitgenössischen Kunst jenseits der Grenzen Anerkennung zu erlangen. Doch wie verhalten sich nun Ausstellungsdispositiv und Katalogkonzept zu der Dynamik, die sich aus der Gegenüberstellung zwischen lokaler bzw. regionaler Kunst- und Kulturdiskurse und der internationalen zeitgenössischen Kunst ergibt?

Wenn man den Katalog, als einziger offizieller und dauerhafter Verweis zur Ausstellung, als einen anderen Raum der Ausstellungspräsentation auffasst, so kann man sich die Frage stellen, wie dieser Raum den Übergang des im Entstehen begriffenen Werkes vom Atelier zur Ausstellung begünstigen kann. Erlauben es Ausstellung und Katalog, die Arbeiten in einem Raum der Gegenüberstellung und des Austausches miteinander in Beziehung zu setzen?

Im Rahmen dieses Beitrages werden wir uns auch mit der Frage der künstlerischen Anerkennung beschäftigen, ausgehend von Themen, die mit dem Ereignis *Kunstpreis Robert Schuman* untrennbar verbunden sind, nämlich der Gegensatz zwischen Regionalismus und Internationalismus, wie auch der Kontrast zwischen lokaler und internationaler zeitgenössischer Kunst.

Gleichzeitig wollen wir in dieser Fallstudie auch der Frage der künstlerischen und kulturellen Darstellung nachgehen, indem wir auf die präsentierten Werke und die sie begleitenden Texte Bezug nehmen. Wir werden die Vermittlung und die Rezeption der Werke untersuchen, indem wir überprüfen, inwieweit der Katalog das Potential hat, ein anderer Ausstellungsraum zu sein, sogar zu einem Zwischenraum zu werden, wo die Verwandlung der ›lokalen/regionalen‹ künstlerischen Arbeit stattfinden kann, gerichtet auf internationale Anerkennung über kulturelle und künstlerische Identitätskonstruktionen und -dekonstruktionen.

Methodisch werden wir so vorgehen, dass wir anhand von Beispielen aus dem Katalog der ausrichtenden Stadt vier Themen analysieren, die den Preis als »Interaktionsort« und als »Ort der Produktion und Reflexion des gesellschaftlichen Diskurses«⁴² zeigen (Davallon 1992: 103). Genauer gesagt werden wir zeigen, wie in dem Kunstpreis eine Zwischenräumlichkeit und eine produktive Spannung zwischen zwei Diskurs- und Praxistypen zum Ausdruck kommt, zwischen der internationalen Ausrichtung von zeitgenössischer Kunst einerseits und der regionalen Verankerung andererseits. Die ausgewählten Kunstwerke spielen häufig mit und entziehen sich dieser lokalen Verwurzelung, indem sie sich den grenzüberschreitenden Charakter der entsprechenden Region zu Nutze machen, eben gerade um einen internationalen künstlerischen und kulturellen Diskurs anzustreben.

42 | Eigene Übersetzung von: »Lieu d'interaction«, »Lieu de production et de réflexion du discours social«.

Dieses Oszillieren zwischen dem Lokalen und dem Globalen vollzieht sich auf verschiedene Weise. Wir haben vier Schwerpunkte ausgemacht, die sich bei den folgenden Ausgaben des Preises recht deutlich beobachten ließen:

- Luxemburg 1995: Kann man von einer europäischen Ausrichtung und von der Einschreibung der grenzüberschreitenden regionalen Kunst in die internationale zeitgenössische Kunst sprechen?
- Metz 2001: Kunst als Beseitigung der Grenzen?
- Saarbrücken 2005: Politische Diskurse, engagierte, ästhetische Arbeiten?
- Trier 2007: Der Katalog als Raum des ästhetischen Austausches und als Zugang zu neuen künstlerischen Tendenzen?

Nach dem Fiasco von 1993 versuchte man 1995, als die Verleihung im Rahmen des Ereignisses *Luxemburg, Kulturhauptstadt Europas* stattfand, dem Preis neues Leben einzuhauchen, indem man ihm eine europäische Ausrichtung gab und die regionale grenzüberschreitende Kunst in die internationale zeitgenössische Kunst einordnete. Metz 2001, wo das Konzept von Kunst als Beseitigung von Grenzen zentral stand, war ein weiterer wichtiger Schritt.

Bei Saarbrücken 2005 versuchte man über den regionalen Rahmen hinauszugehen, indem man sich, ohne erkennbare Beziehung zum Ausstellungsstandort, politischen, ethischen und ästhetischen Diskursen zuwandte. Hierbei handelt es sich allerdings nicht um eine lineare Entwicklung: Die Ausgabe von 2007 in Trier, die im Rahmen von *Luxemburg und Großregion – Kulturhauptstadt Europas* stattfand, kehrte zur Kunst als Bindeglied zwischen Region und der Welt der zeitgenössischen Kunst zurück. Doch fällt hier mehr als bei anderen Ausgaben auf, dass die von den im Jahr 2007 ausgewählten Künstler/-innen betriebenen radikalen Auseinandersetzungen in den regionalen und globalen künstlerischen Produktionen von einem wenig versierten regionalen Publikum nicht immer verstanden wurden. Die Kommunikation der Ausstellung und des Kataloges lässt dennoch das Anliegen der Akteure des Preises erkennen, beim Publikum die Akzeptanz zeitgenössischer Kunst zu fördern. Wir werden sehen, wie es über den Katalog gelungen ist, zu einem besseren Verständnis der neuen internationalen künstlerischen Strömungen in einem regionalen Kontext beizutragen.

4.3.1 Luxemburg 1995: Kann man von einer europäischen Ausrichtung und von der Einordnung der grenzüberschreitenden regionalen Kunst in die internationale zeitgenössische Kunst sprechen?

Nach einem ersten Versuch im Jahr 1991 (gewissermaßen ein Testlauf) und nach dem Misserfolg von 1993, wurde der *Kunstpreis Robert Schuman* im Jahr 1995 in Luxemburg neu aufgelegt.

Im Rahmen des Kulturjahres *Luxemburg, Kulturhauptstadt Europas 1995* gab sich der Preis – um ein höheres Maß an künstlerischer Qualität sicherzustellen – eine im Vergleich zu 1991 neue Struktur: Vier renommierte Kurator/-innen wurden eingeladen, jeweils vier Künstler/-innen aus einer Stadt vorzuschlagen.

Luxemburgs Entscheidung, den Schweizer Urs Raussmüller, 1982/83 Gründungsmitglied der *Hallen für Neue Kunst* in Schaffhausen⁴³, mit der Projektkoordination zu beauftragen, war einschneidend. Als Verantwortlicher für die Umgestaltung des *Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain* zu einem Ausstellungsort während des Kulturjahres wurde Raussmüller von der Stadt Luxemburg auch beauftragt, die luxemburgischen Bewerber für den *Kunstpreis Robert Schuman* auszuwählen. Mit seinen Aktivitäten als Leiter der *Hallen für Neue Kunst* hatte er sich im Bereich der Museographie der zeitgenössischen Kunst einen Namen gemacht. Das *Casino Luxembourg* richtete 1995 mit sogenannten *White Cubes* ein Ausstellungskonzept ein, bei dem die klassische Gebäudesubstanz unverändert blieb und eine neutrale Atmosphäre geschaffen wurde, in der die zeitgenössischen Werke besonders gut zur Geltung kamen. Als Kurator des *Kunstpreis Robert Schuman* war er auch für die Museographie des Ausstellungsortes, die Halle Victor Hugo, verantwortlich. Wie die Bürgermeisterin Lydie Würth-Polfer im Vorwort des Kataloges unterstrich: »Urs Raussmüller gelang in der Victor-Hugo-Halle eine Ausstellungsarchitektur, die zurückhaltend und den Objekten gemäß ist«⁴⁴ (Katalog 1995: 4).

Der *Kunstpreis Robert Schuman*, eines von vielen Kunstereignissen im Programm des Kulturjahres, wurde für Raussmüller zur Herausforderung, eine künstlerische Herangehensweise aus der Taufe zu heben, die originell ist und überzeugt. Diese hebt eher auf einen Prozess ab, der sich in die Logiken der zeitgenössischen Kunst einreicht als auf ein qualitativ hochstehendes Einzelwerk.

So ist ihm die Gegenüberstellung der Werke und der Künstler/-innen in einem Raum wichtig und er favorisiert die Rezeption durch Dokumentierung und Verbreitung:

43 | Mit einer Fläche von mehr als 5.000 m² war dieses Museum, das über eine große Sammlung von Konzeptkunst, *arte povera*, *minimal art* und *land art* verfügt, lange Zeit ein Vorbild für Museen zeitgenössischer Kunst.

44 | Französisches Original: »réunit seize créateurs retenus dans une présentation architecturale très sobre et très adaptée.«

»Die Verleihung eines Kunstpreises hat nur dann einen Sinn, wenn das Ziel nicht in der Auszeichnung eines einzelnen, sondern in der Beschäftigung mit vielen gesehen wird. Der Preis liefert den Vorwand, einen Arbeits- und Orientierungsprozess auszulösen, in den weit mehr als die betroffenen Künstler einbezogen sind, und darin liegt seine primäre Bedeutung«⁴⁵ (ebd.: 7) .

Lydie Würth-Polfer spricht, als politisch Verantwortliche, auch von der Bedeutung der Veranstaltung in Bezug auf die grenzüberschreitende Vermischung von Ideen und Anliegen. Für sie zeigt der Kunstpreis die Qualität des zeitgenössischen Kunstschaffens, das selbst über die Großregion hinausreicht:

»Schon seit geraumer Zeit inspirieren die kulturellen Gemeinsamkeiten der Bewohner der Grenzregion um die Städte Luxemburg, Metz, Saarbrücken und Trier die kulturpolitisch Verantwortlichen zu immer wieder neuen Projekten. Im Robert-Schuman-Preis, der nach seiner Neugestaltung einen Überblick über die besten zeitgenössischen Kunstwerke in unserem grenz- und regionenübergreifenden Raum gibt, findet – mehr als in jeder anderen Veranstaltung – der europäische Geist seinen Ausdruck« (ebd.: 5).

Diese europäische und internationale Dimension wird auch durch die Wahl der nominierten Künstler/-innen unterstrichen. Es ist vor allem der Kurator von Saarbrücken, Jo Enzweiler, der, während er das zu niedrige Niveau der Bewerbungen von 1993 beklagt, den politischen und künstlerischen Einsatz des Kunstpreises erhöht, indem er seine Künstlerauswahl folgendermaßen rechtfertigt:

»Damit von Anfang an dieses angestrebte Niveau auch erreicht werden kann, habe ich mich darauf festgelegt, bei meinem Vorschlag Künstler zu berücksichtigen, die über ein anschauliches, umfangreiches und öffentlich wirksames Œuvre verfügen«⁴⁶ (ebd.: 18).

Er war es, der den Künstler Wolfgang Nestler nominierte – der dann Preisträger von Luxemburg 1995 wurde. Die vier Koordinatoren haben allesamt den Akzent auf eine starke Persönlichkeit und Ausdrucksfreiheit der nominierten Künstler/-innen gelegt. Raussmüller erinnert im Katalog daran:

»Das erlernbare Geschick im Umgang mit Materialien und Formen auf der Fläche oder im Raum oder die visuell geglückte Umsetzung einer bestimmten Thematik sind darum als solche keine ausreichende Vorgabe für eine Bewertung künstlerischer Qualität. Was in der Kunst zählt ist einzig uneingeschränkte Individualität – die subjektive Haltung des Künst-

45 | Die Originalzitate von Urs Raussmüller, Bazon Brock, Jo Enzweiler und René Kockelkorn sind auf Deutsch.

46 | Französische Übersetzung im Katalog: »Afin de parvenir à ce niveau, je me suis engagé à choisir, en soumettant ma proposition, des artistes dont l'œuvre est expressive, riche et visuellement convaincante.«

lers, die in der Verdichtung im Kunstwerk (welche Erscheinungsform es auch immer annimmt) im Verlauf der Zeit Allgemeingültigkeit erlangt«⁴⁷ (ebd.: 6).

Die Sinnverschiebung zwischen der deutschen und der französischen Textfassung unterstreicht die Bedeutung der »einzigartigen Persönlichkeit« der Künstler/-innen und ihrer »Ausdrucksfreiheit« (ebd.: 9).

Wolfgang Nestler, der zuvor an der bedeutenden, alle fünf Jahre in Kassel stattfindenden Kunstausstellung *Documenta* teilgenommen hatte (1977 und 1987), legte ein Werk vor, das dieses längere Engagement durch ein neues, von der *minimal art* inspiriertes bildnerisches Konzept bestätigt. Seine internationale Anerkennung – die Kunstkritik vergleicht ihn mit dem großen amerikanischen Künstler Richard Serra, in Luxemburg bekannt durch seine Skulptur *Exchange*, die 1996 auf dem Kirchberg aufgestellt wurde – macht ihn zum idealen Repräsentanten dieser europäischen und internationalen Entwicklung einer Kunst, die sich vom Regionalismus emanzipiert hat: »Wolfgang Nestler war, parallel zu dem Amerikaner Richard Serra, der maßgebliche europäische Protagonist des neuen Paradigmas – denn es handelte sich um ein Paradigma, nicht um eine rasch erschöpfte Stilvariante« (Schneckenburger 2013).

Luxemburg 1995 richtete sich somit eher auf ein Œuvre, das zeitlich Bestand hat, auf die bildnerischen und formalen Qualitäten des künstlerischen Zugangs und seine internationale Anerkennung, also auf das Gesamtwerk einer Persönlichkeit, anstatt auf die ästhetische Qualität eines Einzelwerkes.

Das im Rahmen dieses Kulturjahres stattfindende Ereignis stellte somit die bildnerische Qualität der Künstler/-innen der Region heraus, indem der Preis einem Künstler verliehen wurde, dessen Werke bereits den Status europäischer und internationaler Kunst erlangt hatten. Anstatt einem/r jungen Künstler/-in als Sprungbrett für eine internationale Karriere zu dienen, hat der Preis hier das Renommee eines Künstlers genutzt, um seine eigene Anerkennung und sein eigenes Ansehen zu stärken, indem er eine Persönlichkeit voranstellte, die bereits internationale künstlerische Anerkennung erlangt hatte.

47 | Französische Übersetzung im Katalog: »La maîtrise acquise des matériaux et des formes, à plat ou dans l'espace, ou la transposition réussie d'un sujet donné ne suffisent pas, en soi, à évaluer la qualité artistique. Ce qui importe dans l'art, c'est la personnalité unique et libre de s'exprimer, le comportement subjectif de l'artiste qui, en se concentrant sur son œuvre (quelle que soit son apparence) parvient, avec le temps, à la reconnaissance universelle.« Eine inhaltliche Verschiebung zwischen dem französischen und dem deutschen Text von »uneingeschränkte Individualität« auf »personnalité unique et libre de s'exprimer« schreibt der Persönlichkeit der Künstler/-innen einen höheren Stellenwert zu.

4.3.2 Metz 2001: Kunst als Beseitigung der Grenzen?

Die Besonderheit der Ausgabe von 2001 in Metz lag darin, ein Ereignis zu organisieren, das drei Ausstellungen an drei renommierten städtischen Standorten umfasste.⁴⁸ »Das Kunstwerk lädt uns ein«, wie Jean-Marie Rausch, Bürgermeister der Stadt Metz in seinem Vorwort schreibt, »noch einmal neue Wege zu entdecken und über die Gräben der Geschichte zu gehen. In diesem europäischen Raum kann jeder wachsen und ein Teil von sich selbst aufbringen« (Katalog 2001: 7).

Die Koordinatoren unterstrichen auch die Originalität und das partizipative Format der Veranstaltung. Die Vervielfältigung der Ausstellungsorte und die Fragmentierung der Arbeiten – präsentiert in so unterschiedlichen Ausdrucksformen wie Video, Installation, Fotografie, Text und Malerei – verliehen Metz 2001 einen ausgeprägten Eventcharakter.

Der *Kunstpreis Robert Schuman* in seiner neuen Ausrichtung hatte nun den Anspruch, das Dispositiv der Ausstellung ebenso wie die Kommunikation mit der Öffentlichkeit zu erneuern, indem Räume geschaffen wurden, die sich eher zur Darstellung von Prozessen als von fertigen Werken eignen. Die Abschaffung aller Arten von Grenzen sollte auch in der Art und Weise der Präsentation deutlich werden. Die Ausstellung sollte als ein flüssiges und durchlässiges Dispositiv gedacht werden, wie es Reesa Greenberg beschreibt:

»Ein Modell, das die Ausstellung weniger als eine Einheit begreift und eher als ein Ereignis, weniger als abgeschlossen und fix und eher wie ein zeitweilig flüssiges Phänomen, weniger als insulare Konstruktion und eher als eine Beziehungsstruktur in ihren internen und externen Verbindungen, weniger als Ansprache und eher als Gespräch« (Greenberg 1995, zitiert von Elitza Dulguerova in Caillet/Perret 2002: 73).

In dieser Metzger Ausgabe lag der Schwerpunkt auf der Fluidität und Flexibilität der Künstler/-innen, die durch ihre kreative Arbeit Öffnungen, Übergänge und Räume des Austausches evozieren, die über ideologische und geographische Grenzen hinausgehen. Laure Faber und Bettina Heldenstein, die Koordinatoren für die Stadt Luxemburg, unterstreichen:

»Künstlerische Arbeit macht nicht an Grenzen halt. Künstler brauchen Grenzen noch nicht einmal zu ignorieren oder zu tilgen, da diese für sie, genau genommen, nicht existieren. Es sind nur fiktive Linien, die ein Wirkungsfeld begrenzen, innerhalb dessen einige Menschen Macht ausüben. Das Wirkungsfeld der Künstler ist jedoch die ganze Welt so wie sie sie erleben und wahrnehmen. Sie ist gleichzeitig Materie und Subjekt« (Katalog 2001: 13).

48 | Die Ausstellungsstandorte in Metz waren das *Musée de la Cour d'Or*, das *Arsenal* und die *Ecole des Beaux-Arts*.

Ihre Künstlerwahl, vor allem mit Su Mei Tse (Preisträgerin), eine junge Künstlerin, die einem multikulturellen Milieu entstammt (in Luxemburg geboren, englische Mutter, chinesischer Vater), und Yvan Klein, der seine Serie in Japan präsentierte, trägt zu diesem Gedanken der Öffnung bei, den zeitgenössische Kunst zu vermitteln vermag, indem sie die auferlegten Rahmen sprengt. In ihrem Vorstellungstext sagen es die beiden Luxemburger Koordinatoren ganz deutlich:

»Weder ihre Herkunft, noch ihre Ausbildung oder ihre Interessen beschränken sich auf Europa. Die Auswahl dieser Künstler, deren Arbeiten Zeugnisse einer offenen Sichtweise sowie eines wirklichen Engagements in der Gegenwart sind, erscheint uns gerechtfertigt für einen Preis auf regionaler Ebene, der gleichzeitig international Geltung beansprucht« (ebd.: 13).

Es ist, als wäre dieser Jahrgang ausdrücklich auf eine ferne Welt gerichtet, eine künstlerische Reise, die die Besucher weit über die regionalen Grenzen und die mit dem Städtetzwerk *Quattropole* verbundenen Themen führen soll. Als hätten die Koordinatoren die Künstler/-innen eingeladen, um »im Jenseits zu irren, weit entfernt von geografischen Grenzen und ideologischen Einschränkungen, die ihnen aufgezwungen wären, um sie zu einem kulturellen Produkt, das wie Ware behandelt würde, zu reduzieren«, wie es Bernard Copeaux, Koordinator von Metz, im Katalog ausdrückt (ebd.: 23).

Die Dptychen der Serie *Nippon Inside/out* des Luxemburgers Yvan Klein illustrieren diesen Wechsel in eine andere Kultur, wo statische Innenansichten mit dynamischen Außenansichten kontrastieren, in einer Gegenüberstellung von Tradition und Moderne. Die Assoziation aleatorischer Bilder, oft durch die formalen Komponenten der Fotografie bestimmt, provoziert beim Betrachter eine kulturelle Verschiebung der Auseinandersetzung.

In der Installation *Si lo desea, cante!* von Dieter Kunz, einem von Saarbrücken nominierten Künstler, ist ebenfalls kein regionales Thema zu erkennen. Weit weg von zu Hause, bei der Busstation und der Metrostation *Bellas Artes* im Zentrum von Caracas, Venezuela, richtete er eine zweiteilige Installation (Video und Audio) ein, die die Umgebung in verzögerter Wirklichkeit und Zeit nachzeichnet, während die in geheimnisvolles und magisches Licht getauchten Ansichten von Großstadtlandschaften der Trierer Künstlerin Rut Blees Luxemburg uns in die fotografischen Nicht-Orte zwischen Realität und Fiktion zu versetzen scheinen.

Indem er sich auf die Beseitigung von Grenzen richtete, präsentierte der Preis von Metz im Jahr 2001 nicht nur Kunstwerke, die den Kulturtransfer von einer Region zur anderen thematisieren, sondern er erzeugte eine Plattform der Reflexion und des politischen, gesellschaftlichen und künstlerischen Diskurses. Die Kunstwerke, häufig inspiriert von persönlichen, lokalen, regionalen und nationalen Themen, nahmen in ihrer Gegenüberstellung eine globale Dimension an.



Abbildung 1: Titelseite des Katalogs Kunstpreis Robert Schuman 2005

4.3.3 Saarbrücken 2005: Politische Diskurse, engagierte ästhetische Werke?

»Die Bildende Kunst ist wie keine andere dazu geeignet, Botschaften eines lebendigen Austausches zu sein«, schreibt Charlotte Britz, Bürgermeisterin von Saarbrücken, im Vorwort des Saarbrücker Katalogs des *Kunstpreis Robert Schuman* (Katalog 2005: 6). An späterer Stelle, in seiner Vorstellung der Luxemburger Nominierten, bedauert der Kunsthistoriker und -kritiker sowie Koordinator für die Stadt Luxemburg, René Kockelkorn, »dass gerade das Politische, das Ideologische, in den Annalen des so genannten Schuman-Kunstpreises, außer in den üblichen Sonntagsreden zur Eröffnung der jeweiligen Ausstellungen, keine Rolle spielt«, und er erläutert seine Wahl der Künstler/-innen, um »dies zu ändern«, indem er Werke vorschlägt, »[die] auf verschiedenen Ebenen die Gesellschaft und die menschliche Existenz aus[loten]«⁴⁹ (ebd.: 10).

So zeichnet sich der luxemburgische Beitrag durch eine Installation von Jerry Frantz mit dem Titel *Schandmaul* aus, bestehend aus einer Videoprojektion und einer Eisenmaske aus dem 17. Jahrhundert, einer Leihgabe des Kriminalmuseums in Rothenburg ob der Tauber.

In der Saarbrücker Projektion sehen wir einen Film, der ohne Ton die Gesichtsmimik von Personen aufzeichnet, die auf ein Interview durch eine Journa-

49 | In der französischen Version ist die Formulierung etwas schärfer, statt »ausloten« heißt es dort »in Frage stellen«: »Des œuvres qui mettent en question la société et l'existence humaines« (Katalog 2005: 11).

listin reagieren. Die in Luxemburg interviewten Personen bekamen provokante Fragen gestellt, z.B.: »Würden Sie Ihre Frau umbringen, wenn Sie sicher wären, straffrei auszugehen?« »Denken Sie, dass Hitler gute Dinge getan hat?« Die mit einer Videokamera gefilmten Personen und ihre unterschiedlichen Gesichtsausdrücke werden in der Installation in Zeitlupe gezeigt.

In dieser Installation, in der die eiserne Schandmaske – in Form eines Schweinekopfes – in Beziehung gesetzt wird mit den in Nahaufnahme gezeigten, stummen Gesichtsausdrücken, lädt uns der Künstler ein, über Meinungsfreiheit und Selbstzensur in einer liberalen Demokratie zu reflektieren. Die Aktualität der Arbeit mit ihren Bezügen zu Geschichte und Politik, der geographische Transfer von einer Stadt zur anderen, die ästhetische und künstlerische Voreingenommenheit werden hier, wie immer bei Frantz, mit einem Schuss Ironie behandelt, wobei dem Betrachter immer noch viel Interpretationsspielraum bleibt.

Die von der Stadt Saarbrücken nominierte Preisträgerin Margit Schäfer wiederum bezieht ihre Inspiration eher aus ihrer Familie als aus der Gesellschaft im Allgemeinen, doch mit ihren Serien *Zehn Leben* und *Vermächtnis* hinterfragt sie mittels Albumfotos die Repräsentation der Frau aus dem Blickwinkel des kleinbürgerlichen Mannes. Die Künstlerin spielt in diesen Serien mit der Synchronisierung der Selbstidentifizierung und der Identifizierung durch andere, indem sie sich als ihre eigene Mutter auf einem alten, von ihrem Vater aufgenommenen Albumfamilienfoto inszeniert.

Diese Werke von Frantz und Schäfer *in situ* zeugen von einem politischen Engagement, das von bestimmten Ausstellungskurator/-innen angekündigt worden war, selbst wenn in diesem Jahrgang insgesamt nicht nur gesellschaftliche Fragen, sondern auch rein bildnerische und ästhetische Aspekte eine Rolle spielen.

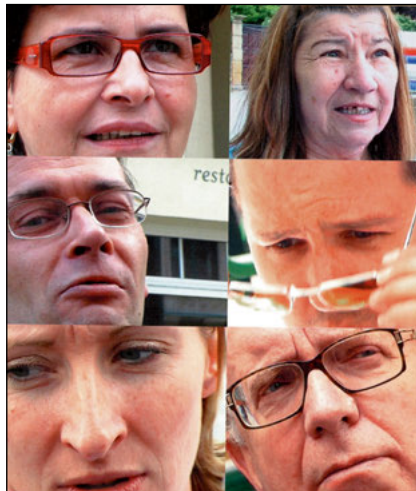


Abbildung 2: Video-stills Ausschnitte aus dem Katalog Kunstpreis Robert Schuman 2005 (Jerry Frantz)

4.3.4 Trier 2007: Der Katalog als Raum des ästhetischen Austausches und als Zugang zu neuen künstlerischen Tendenzen?

Nimmt man den Katalog von 2007 zur Hand, so fällt auf den ersten Blick auf, dass sich die grafische Gestaltung zwischen 2005 und 2007 nicht verändert hat, vom Orange ist man zur Komplementärfarbe Blau übergegangen, aber Format und Typografie sind gleich geblieben. Wie schon 2005 wurde dem Katalog eine DVD beigelegt, um die Arbeiten, die sich als videografische Werke präsentieren, bestmöglich wiederzugeben.

Zwar hat sich auf formaler Ebene nichts Wesentliches verändert, dafür auf inhaltlicher umso mehr. In der Tat stellt der Einführungstext des Katalogs eine Besonderheit dar, da es sich hier um den Auszug aus einem Text des Kunsttheoretikers Bazon Brock über Ästhetik handelt: *Der Barbar als Kulturheld* (2007). Warum kommt dem Text, der im Katalog als Einführung steht, eine solche Bedeutung zu? Die Bekanntheit des Autors spielt hier sicher eine Rolle. Doch ist es vor allem das Thema seines Beitrages, mit der These »Die Forderung nach Schönheit ist revolutionär, weil sie das Hässliche gleichermaßen zu würdigen zwingt« (Katalog 2007: 8).

Bazon Brock entwickelt in dem Text seine Theorie der Konzeption und der Rezeption des zeitgenössischen Kunstwerks, indem er – ausgehend von Duchamps Kunst des *ready made*, die er mit der selbstdeklarierten Fälschung in der Kunst in Bezug setzt – die Schwierigkeiten, ja die Nutzlosigkeit des Urteilens unterstreicht:

»Der Übergang von der normativen zur nicht-normativen Ästhetik, von der der schönen »zu der der nicht mehr schönen Künste«, bedeutet dem zufolge, Fälschung nicht mehr als kriminellen Akt sondern als schöpferische Leistung zu bewerten. Das Werk kann nur noch als deklarierte Fälschung zum Kunstwerk werden« (ebd.: 13).

Mussten die Organisatoren die neuen künstlerischen Tendenzen rechtfertigen, indem sie sich auf einen renommierten Theoretiker stützen? Die Luxemburger Koordinatoren Kevin Muhlen und Anne Kayser sprechen bei der Begründung ihrer Wahl von der Vielfalt der zeitgenössischen Kunstproduktion in Luxemburg, unter der sie die verschiedenen Techniken wie Installation, Videokunst, Fotografie und Malerei zusammenfassen. Das Dispositiv der Installation und die Vielfalt der Ausdrucksmittel werden in den Vordergrund gestellt, ebenso wie die Selbstreferenziertheit der zeitgenössischen Kunstproduktion. Einige künstlerische Arbeiten von Trier 2007 veranschaulichen diese Themenwahl sehr gut. Vom Metzger Koordinator Jean-Jacques Dumont unter dem Titel *Travelling* ausgewählt, stellt Samuel François den Begriff des/der Künstler/-in als Nomaden in den Vordergrund, der/die durch Ausstellungen, Austausche und Aufenthalte überregional agiert.

Der geographische Standort des Künstlers sagt viel über seine Inspirationen aus. Wohnhaft in Lothringen, in der kleinen Gemeinde Hettange-Grande (etwa

30 Kilometer von Metz, aber auch von den Grenzen zu Luxemburg, Belgien und Deutschland entfernt), verwirklicht er seine ersten künstlerischen Projekte in der Natur und im städtischen Raum. Dabei handelt es sich um temporäre Aktionen, die in der Ausstellung und im Katalog in verschiedenen Formen Gestalt annehmen. Konstitutiv für diese flüchtige und entheiligte Kunst ist das Dispositiv der Präsentation, das ihr über die internationale Ausstellung und den Katalog die Legitimierung verleiht, in der Welt der Kunst zu existieren. Hier erschließt sich der ganze Sinn von Bazon Brocks Einführung, die an das Denken des amerikanischen Philosophen Arthur Danto, und an sein Konzept der Verwandlung des banalen Objekts in Kunst anknüpft. Angesichts eines Objekts, das sich in Kunst verwandelt, werden wir mit der Intentionalität des Künstlers und der »Inkarnation seiner Bedeutung«⁵⁰ (Thériault 2010: 60) konfrontiert. Die Ausstellung wie der Katalog werden somit, in gewisser Weise, zu diesem Zwischenraum, wo das Objekt sich in Kunst verwandelt, die Idee in Materie, und wo die Reflexion ihren Raum des ästhetischen Austausches findet.

Trier 2007, organisiert im Rahmen des als *Kulturhauptstadt Europas* bezeichneten Jahres, präsentierte sich auch als ein Ereignis, das zum überregionalen und nationalen Dialog beitrug und zum Anliegen hatte, die Einstellungen des Publikums und das Image der Region zu verändern (vgl. Sonntag 2013). Wie Monika Sonntag in ihrer Studie über grenzüberschreitende Kooperation feststellt, hatte das Kulturjahr zum Ziel, Grenzen zu überschreiten und Unerwartetes zu wagen.

»Das Ziel, die grenzüberschreitende Mobilität des Publikums und dessen Offenheit gegenüber neuen Kunstformen zu fördern, stellt sich im Kern als soziale Problematik heraus. Die kulturpolitische Herausforderung scheint angesichts dieser Problematik in erster Linie darin zu bestehen, soziale Grenzen der kulturellen Bildung zu überwinden« (Sonntag 2012: 95f.).

Der *Kunstpreis Robert Schuman* von 2007 konnte über die Ausstellung und den Katalog zur Überwindung kultureller Grenzen beitragen, indem er die zeitgenössische Kunst einem größeren Publikum zugänglich machte.

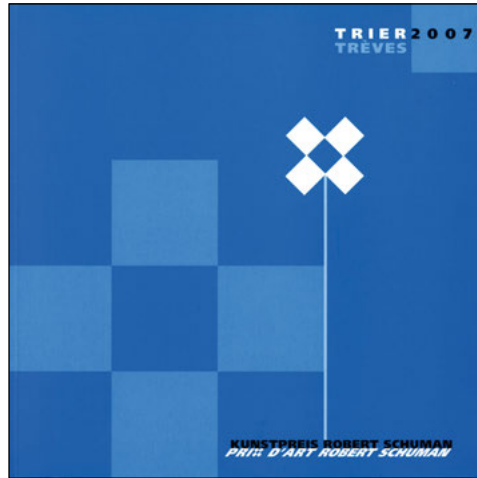


Abbildung 3: Titelseite des Katalogs Kunstpreis Robert Schuman 2005

4.3.5 Fazit

Die in den verschiedenen Ausstellungen und Katalogen des *Kunstpries Robert Schuman* versammelten Werke, präsentiert über unterschiedliche Dispositive und begleitet von Texten und Diskursen, zeugen gleichermaßen von einer spezifischen Kultur durch die Beteiligung regionaler Kunstschulen wie auch von einer gemeinsamen Kultur, die sich in einer Gegenwartsbezogenheit der Arbeiten widerspiegelt. Allerdings erschließt sich diese dem wenig geschulten Publikum manchmal nur mit zeitlicher Verzögerung. Wenn die (Groß-)Region in den Kunstwerken kaum thematisiert wurde, so deswegen, weil man durch die Bevorzugung allgemeiner Themen künstlerischen Regionalismus vermeiden wollte und der Preis sich einer europäischen Kultur von hohem Niveau verpflichtet fühlt. Hinsichtlich der Präsentation wird alles getan, um die zwischen den vier Städten tatsächlich bestehenden Unterschiede und Diskrepanzen – es gibt kein gemeinsames Produktionsbudget – zu verwischen.

Der Akzent wird, vor allem in den Katalogen, auf zeitgenössische Kunst gelegt, die mehr Fragen stellt als dass sie Antworten gibt. So ist es möglich, Arbeiten mit der internationalen Kunstszene in Verbindung zu bringen, während man gleichzeitig eine neue Plattform für den Austausch zwischen Künstler/-innen und regionaler Öffentlichkeit bespielt.

Lässt sich damit nun behaupten, dass der Preis in seiner Funktion als Zwischenraum tatsächlich zur Entwicklung der zeitgenössischen Kunst in der Region beitragen konnte? Genießt er nach elf Ausgaben die internationale Anerkennung in der Kunstwelt, die er anstrebt?

In den Jahren 2007 und 2008 fand im Rahmen von *Luxemburg und Großregion, Kulturhauptstadt Europas* die Preisträgerausstellung *The Best of* zeitgleich mit der regulären Veranstaltung des Preises statt, zunächst in Trier und dann in Luxemburg, an verschiedenen bedeutenden Ausstellungsorten. Als Zeichen einer Öffnung nach Osten war Dumitru Gorzo, ein Künstler aus dem rumänischen Sibiu, ebenfalls Teil der Auswahl des *Kunstpreis Robert Schuman* 2007, als Gast außerhalb des regulären Wettbewerbs.

Betrachtet man die Liste der jungen Künstler/-innen, die sich am Preis beteiligt haben, stellt man fest, dass die Veranstaltung zur künstlerischen Entwicklung einiger Teilnehmer/-innen beigetragen hat. Persönlichkeiten wie Su-Mei Tse, die 2003 in Venedig für den Luxemburger Pavillon den Goldenen Löwen erhielt (zwei Jahre nach ihrer Teilnahme am *Kunstpreis Robert Schuman*), oder wie Martine Feipel, die 2011 zusammen mit Jean Bechameil Luxemburg bei der 54. *Biennale* in Venedig vertrat, erhielten ihre erste Sichtbarkeit und Anerkennung durch die Ausstellung und den Katalog des Preises.

Es gab aber auch kritische Kommentare seitens der Künstler/-innen und der Kurator/-innen, die sich an dem Preis beteiligt haben. Für den Luxemburger Künstler Marco Godinho⁵¹, der als Kurator (2009 für Metz) und als Künstler (2011 für Luxemburg) eingeladen wurde, erlaubt der Preis – den er als interessante und wichtige Initiative beschreibt – »die lokalen Vorstellungen zu dekonstruieren, die Vorstellungen von Territorium, von Zwischenraum und Multikulturalität zu thematisieren, doch sollte er hinsichtlich des künstlerischen Konzepts und der Vermittlung konsequenter weiterentwickelt werden«,⁵² damit der/die teilnehmende Künstler/-in und vor allem der/die junge Preisträger/-in in seiner/ihrer beruflichen Laufbahn von dem Preis profitieren kann. Gleichwohl schafft der Preis ein Dispositiv, das es erlaubt, die Werke einander gegenüberzustellen und sie in ihrem Bezug zur Multikulturalität und zur zeitgenössischen Kunst zu reflektieren.

Schließlich wird dieser vergängliche Raum, der einen Übergang zwischen lokaler Produktion und internationalem Kunstschaffen und eine Verbindung zwischen Künstler/-in und Betrachter/-in herstellt, sich nur dann tatsächlich verwirklichen lassen, wenn seine Aneignung und Anerkennung durch die Öffentlichkeit stattfinden.

Diese vier Beispiele der Ausgaben 1995, 2001, 2005 und 2007 haben gezeigt, wie sowohl der Ausstellungsort als auch der Raum des Katalogs die Auseinandersetzung mit lokaler, regionaler und nationaler Kultur mit Blick auf die Globalisierung der Kunst mitgestaltet hat. Indem er einen ›Übergangsraum‹ schuf, gelingt es dem Preis teilweise, die verschiedenen künstlerischen Positionen in

51 | Marco Godinho ist ein in internationalen Kreisen aufstrebender Luxemburger Künstler und Ausstellungsorganisator. Der Autor dieses Beitrages hat mehrere Interviews mit ihm geführt.

52 | Marco Godinho, Interview auf der Buchmesse von Walferdange, November 2013.

komplexe und hybride Angebote zu überführen, die sich, unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Identitäten und Räume, ergänzen können anstatt einander entgegenzustehen. Selbst wenn dieser Raum nur vereinzelt aufscheint, wird er das Zusammenspiel von Produktions- und Rezeptionskulturen in der Kunst legitimieren und dazu beitragen, neue transkulturelle Brücken zu bauen.

Quellen

Katalog Prix d'art/Kunstpreis Robert Schuman, Luxemburg (1995): Musées de la Ville de Luxembourg.

Katalog Prix d'art/Kunstpreis Robert Schuman, Metz (2001): Ville de Metz, Musée de la Cour d'Or.

Katalog Prix d'art/Kunstpreis Robert Schuman, Saarbrücken (2005): Landeshauptstadt Saarbrücken.

Katalog Prix d'art/Kunstpreis Robert Schuman, Trier (2007): Stadtmuseum Simeonstift Trier.

4.4 DIE SCHWELLE VON AUSSTELLUNGORTEN: ZUGANG ZUR WELT DER KULTUR

Céline Schall

Eine Museumsausstellung ist kein Medium wie jedes andere: Sie ist von ihrem Wesen her räumlich und beteiligt den/die Besucher/-in körperlich am Geschehen (vgl. Davallon 1999). Ein Besuch setzt somit voraus, dass man seine eigenen vier Wände verlässt, sich am Museum einfindet und es betritt. Außerdem erfordert ein Museumsbesuch eine intellektuelle Anstrengung – die darauf abzielt, den Sinn der Ausstellung zu begreifen – und eine symbolische Anstrengung: Er setzt den Eintritt in einen stark aufgewerteten Kulturort voraus, einen Ort der Erfahrung und des Wissens, der noch nicht für alle Bürger zugänglich ist (vgl. Donnat 2008). Der Besuch einer Museumsausstellung impliziert also einen physischen, intellektuellen und symbolischen Übergang aus dem Raum des Alltags zu dem des Museums, zur Welt der Kunst, der Wissenschaft, der Vergangenheit, kurz, der ›Kultur‹. In Luxemburg hat im Übrigen ein Drittel der Wohnbevölkerung erklärt, noch nie ein Museum betreten zu haben (Universität Luxemburg, IDENT2 2012/2013 – quantitative Erhebung).

Es ist eben diese ›Schwelle‹ von Museen und Ausstellungsorten, die den Gegenstand dieser Fallstudie bildet, verstanden als der mehr oder weniger ausgedehnte Raum, der den Alltagsraum und den Ausstellungsraum der Kulturgegenstände und Wissensinhalte gleichzeitig trennt und verbindet. Es wird darum gehen, anhand verschiedener Beispiele das symbolische Funktionieren der Schwelle zu verstehen und zu untersuchen, unter welchen Bedingungen sie den

präsentieren oder gar erst erzeugen soll, internationale Erkennbarkeit gewinnen soll. Eine ähnliche Strategie kulturpolitischer Selbstbehauptung rekonstruiert auch die Fallstudie zur Selbstinszenierung des Luxemburger *ultimomondo*-Verlags, der noch radikaler versucht, aus der Einschränkung auf eine in Luxemburg selbstverständliche Mehrsprachigkeit heraus Anspruch auf eine allgemeine Pionierrolle zu erheben – wie auch immer ironisch gebrochen. In beiden Fallstudien geht es jedenfalls darum, Grenzziehungen auf einer Ebene zu bestätigen (Markierung der lokalen Herkunft der künstlerischen bzw. literarischen Werke), um sie auf einer anderen Ebene aufzuheben (internationaler, ja universalistischer Anspruch).

Die Fallstudien zur Tankstelle als Zwischenraum heben sich insofern von den übrigen Untersuchungen ab, als sie als einzige in diesem Kapitel sowohl eine empirische Erhebung als auch die Lektüre populärkultureller Motivverarbeitungen zugrunde legen. Dabei belegt die quantitative und qualitative Befragung (Universität Luxemburg, IDENT2 2012/2013) u.a., dass Tankstellen in mehrfacher Hinsicht als eine Art Zwischenraum wahrgenommen werden. Unter der Annahme, dass der empirische Zugang eine Populärsemantik der Tankstelle erschließt, wird in einem zweiten Schritt auch deren Verarbeitung in Filmen unterschiedlichen Schlages rekonstruiert. In diesen Fallstudien liegt also auch methodisch eine Ebenenüberschreitung vor: Wechselwirkungen zwischen Raumkonstruktionen in Populärsemantik und filmischer Verarbeitung sind Gegenstand des Interesses und bewirken methodisch die Verbindung empirischer und hermeneutischer Verfahren. Zugleich ergibt sich auch in diesem Falle eine Spannung zwischen eher lokaler Semantik – denn die Tankstelle steht zumindest in der Außenwahrnehmung für Luxemburg ein – und einer grenzüberschreitenden populärkulturellen Aneignung.

Alles in allem zeigt sich, dass Medien der Darstellung, als Kontaktzonen betrachtet, es in der Tat ermöglichen, zwischen unterschiedlichen Beschreibungsebenen ›Passagen‹ (vgl. Abschnitt 4.1) zu eröffnen: Unterschiedliche Figurationen von Grenze werden miteinander parallel gesetzt und so zugleich kontrastiert. Dabei haben die jeweils miteinander vermittelten Ebenen insofern eine räumliche Struktur, als sie Grenzziehungen, Grenzüberschreitungen und Bewegungen in unterschiedliche Richtungen – ob nun konkret oder abstrakt vorgestellt – ermöglichen. Nicht zuletzt ist der Begriff der Ebene ja auch bereits nur räumlich zu denken. Vielleicht erweist sich so, dass Medien nichts anderes sind als jene Zwischenräumlichkeiten, für die sich die Fallstudien interessieren.

4.10 LITERATUR

- o. A. (2001): »Les Editions Phi, c'est fini?«, in: Gewan 56, Frühjahr, S. 11.
- o. A. (2010): Bicherbuch. Livre des livres. Bücherbuch. Book of Books, Sandweiler: *ultimomondo*.

- Augé, Marc (1994 [franz. Original 1992]): Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag.
- Augé, Marc (2012): Architecture and Non-Places, Seminar, Estonian Institute of Humanities, Tallinn University, 12 October 2012, <http://vimeo.com/51662299>, eingesehen am 07.12.2013.
- Backhaus, Peter (2007): Linguistic Landscapes. A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo, Clevedon: Multilingual Matters.
- Bakhtin, Mikhail (1981a): »The Dialogic Imagination«, in: Michael Holquist (Hg.), Four Essays by M. Bakhtin, Kindle Ausgabe, Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, Mikhail (1981b): »From the Prehistory of Novelistic Discourse«, in: Michael Holquist (Hg.), Four Essays by M. Bakhtin, Kindle Ausgabe, Austin: University of Texas Press.
- Bandel, Jan-Frederik/Kalender, Barbara/Schröder, Jörg (2011): Immer radikal – niemals konsequent. Der MÄRZ Verlag – erweitertes Verlegertum, postmoderne Literatur und Business Art, Hamburg: Philo Fine Arts.
- Barthes, Roland (2000 [franz. Original 1968]): »Der Tod des Autors«, in: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer et al. (Hg.), Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart: Reclam, S. 185-193.
- Baudrillard, Jean (1981): Simulacres et simulations, Paris: Galilée.
- Bhabha, Homi K. (1994): The Location of Culture, London/New York: Routledge.
- Bochumer Arbeitsgruppe für Sozialen Konstruktivismus und Wirklichkeitsprüfung (BOAG) (1997): Medien, Identität: Medienidentität, in: Bochumer Bericht 4, www.boag-online.de/papers-bbo4.html, eingesehen am 20.02.2014.
- Bolander, Brook/Locher, Miriam (2010): »Constructing Identity on Facebook: Report on a Pilot Study«, in: Karen Junot/Didier Maillat (Hg.), Performing the Self SPELL (= Swiss Papers in English Language and Literature, Band 24), Tübingen: Narr, S. 165-187.
- Bonnin, Philippe (2000): »Dispositifs et rituels du seuil«, in: Communications 70, S. 65-92.
- Bourdieu, Pierre/Darbel, Alain (1966): L'Amour de l'art. Les musées et leur public, Paris: Minuit.
- Boyd, Danah (2006): »Identity Production in a Networked Culture: Why Youth Heart MySpace, www.danah.org/papers/AAAS2006.html, eingesehen am 06.03.2014.
- Boyd, Danah/Ellison, Nicole B. (2007): »Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship«, in: Journal of Computer-Mediated Communication 13/1, S. 210-230, <http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html>, eingesehen am 07.09.2013.
- de Bres, Julia/Franziskus, Anne (i.E.): »Multilingual Practices of University Students and Changing Forms of Multilingualism in Luxembourg«, in: International Journal of Multilingualism.

- Brock, Bazon (2002): *Der Barbar als Kulturheld III, Gesammelte Schriften 1991-2002, Ästhetik des Unterlassens, Kritik der Wahrheit – wie man wird, der man nicht ist*, Köln: DuMont.
- Cook, Guy (2001): *The Discourse of Advertising*, 2. Aufl., London/New York: Routledge.
- Caillet, Elisabeth/Lehalle, Etienne (1995): *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- Calvez, Marcel (2000): »La liminalité comme analyse socioculturelle du handicap«, in: *Prévenir* 39/2, S. 83-89.
- de Certeau, Michel (1988 [franz. Original 1984]): *Kunst des Handelns*, Berlin: Merve.
- Clifford, James (1997): *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge (Mass.)/London: Harvard University Press.
- Coll. (2012): *L'architecture au niveau du seuil*, Magazine Siedle 2, SSS Siedle.
- Conter, Claude D. (2012): »Von Neubrasilien nach Sibirien. Gegenwartsromane aus Luxemburg: Guy Helminger und Guy Rewenig«, in: Ralf Bogner/Manfred Leber (Hg.), *Die Literaturen der Großregion Saar-Lor-Lux-Elsass in Geschichte und Gegenwart*, Saarbrücken: Universitätsverlag des Saarlandes, S. 213-233.
- Cordasco, Francesco/Galatioto, Rocco G. (1971): »Ethnic Displacement in the Interstitial Community: the East Harlem (New York City) Experience«, in: *The Journal of Negro Education* 40/1, S. 56-65.
- Coté, Mark/Pybus, Jennifer (2011): »Social Networks: Erziehung zur Immateriellen Arbeit 2.0«, in: Oliver Leistert/Theo Röhle (Hg.): *Generation Facebook: Über das Leben im Social Net*, Bielefeld: transcript, S. 51-74.
- Danto, Arthur C. (1974): »The Transfiguration of the Commonplace«, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 33/2, S. 139-148.
- Danto, Arthur C. (1989 [engl. Original 1981]): *La transfiguration du banal, une philosophie de l'art*, Paris: Seuil.
- Davallon, Jean (1992): »Le musée est-il vraiment un media?«, in: *Publics et Musées* 2, S. 99-123.
- Davallon, Jean (1999): *L'exposition à l'œuvre: stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris: L'Harmattan.
- Davallon, Jean (2004): »La médiation: la communication en procès?«, in: *MEI – Médiation et Information* 19, S. 39-59.
- Davallon, Jean (2007): *Le don du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris: Hermès-Lavoisier.
- Davies, Bronwyn/Harré, Rom (1990): »Positioning: The Social Construction of Self«, in: *Journal for the Theory of Social Behavior* 20, S. 43-63.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix (1997 [franz. Original 1980]): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve.
- Delvaux, Jean/Janus, Jean-Philippe/Marson, Pierre (Hg.) (2001): *20 ans d'éditions Phi, un défi: exposition et catalogue*, Mersch: Centre national de littérature.

- Dembeck, Till (2007): *Texte rahmen. Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert* (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul), Berlin/New York: de Gruyter.
- Dembeck, Till (2014): »Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einleitung«, in: Till Dembeck/Georg Mein (Hg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg: Winter, S. 9-37.
- Derrida, Jacques (1992 [franz. Original 1978]): *Die Wahrheit in der Malerei*, übersetzt von Michael Wetzels, Wien: Passagen.
- Desvallées, André/Mairesse, François (2011): *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris: Armand Colin.
- Dimmer, Michel/Rewenig, Guy/Scheuren, Micheline/Thiltges, Paul: »Discrimination Prend Effet, Madame Modert«, in: *Tageblatt*, Ausgabe 162 vom 15.07., S. 17.
- Donnat, Olivier (2008): »Démocratisation de la culture: fin... et suite?«, in: Jean-Pierre Saez (Hg.), *Culture et société: un lien à reconstruire*, Toulouse: Éditions de l'Attribut, S. 55-71.
- Döring, Nicola (2000): »Identität + Internet = Virtuelle Identität?«, in: *forum medienethik* 2/2000, S. 65-76, www.mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/doering_identitaet/doering_identitaet, eingesehen am 04.11.2013.
- Döring, Nicola (2003): *Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen*, Göttingen: Hogrefe.
- Dumont, Marc, *Penser la ville incertaine: périmètres et interstices*, www.espacetemps.net/generate-pdf/?idPost=22689, eingesehen am 19.12.2013.
- Eco, Umberto (1992 [ital. Original 1990]): *Les Limites de l'interprétation*, Paris: Grasset.
- Fellinger, Raimund (Hg.) (2010): *Suhrkamp, Suhrkamp. Autoren über Autoren – 60 Jahre Suhrkamp Verlag*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Fourès, Angèle/Grisot, Delphine/Lochot, Serge (2011): *Le rôle social du musée: agir ensemble et créer des solidarités*, Paris: OCIM.
- Genette, Gérard (1987): *Seuils*, Paris: Seuil.
- Genette, Gérard (1992 [franz. Original 1987]): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M./New York: Campus.
- van Gennep, Arnold (1909): *Les Rites de passage, étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons etc.*, Paris: É. Nourry.
- Gerlitz, Carolin (2011): »Die Like Economy: Digitaler Raum, Daten und Wertschöpfung«, in: Oliver Leistert/Theo Röhle (Hg.): *Generation Facebook: Über das Leben im Social Net*, Bielefeld: transcript, S. 101-122.
- Gharsallah, Soumaya (2008): *Le rôle de l'espace dans le musée et dans l'exposition analyse du processus communicationnel et signifiant*, thèse de Doctorat, sous


- la direction de Jean Davallon et Catherine Saouter, Université d'Avignon/ Université du Québec.
- Giddens, Anthony (1988 [engl. Original 1984]): Die Konstitution der Gesellschaft, Frankfurt a.M.: Campus.
- Gilles, Peter (i.E.): »From Status to Corpus: Codification and Implementation of Spelling Norms in Luxembourgish«, in: Wini Davies/Evelyn Ziegler (Hg.), Macro and Micro Language Planning, Palgrave Macmillan.
- Giordan, André, Musées et expositions, www.andregiordan.com/museologie/Museologie.htm, eingesehen am 01.12.2013.
- Glicenstein, Jérôme (2013): L'art contemporain entre les lignes, Paris: Presses universitaires de France.
- Gob, André/Drouguet, Noémie (2006): La Muséologie. Histoire, Développement, Enjeux actuels, Paris: Armand Colin.
- Goffman, Erving (1959): The Presentation of Self in Everyday Life, New York: Doubleday Anchor Books.
- Goffman, Erving (2008 [1967]): Interaction Ritual: Essays in Face-to-face Behavior, New Jersey: Transaction Publishers.
- Goffman, Erving (2010 [engl. Original 1959]): Wir alle spielen Theater: die Selbstdarstellung im Alltag, München/Zürich: Piper.
- Greenberg, Reesa (1995): »The Exhibition as Discursive Event«, in: Lucy R. Lip-pard (Hg.), Longing and Belonging: From the Faraway Nearby, Santa Fe: SITE, S. 120-125.
- Guillaud, Clara (2009): »Interstices urbains et pratiques culturelles«, in: Implications philosophiques, dossier 2009, www.implications-philosophiques.org/Habitat/Guillaud3.html, eingesehen am 01.12.2013.
- Haarmann, Harald (1989): Symbolic Values of Foreign Language Use: From the Japanese Case to a General Sociolinguistic Perspective, Berlin: Mouton de Gruyter.
- Hepp, Andreas/Thomas, Tanja/Winter, Carsten (2003): »Medienidentitäten: Eine Einführung zu den Diskussionen«, in: Carsten Winter/Tanja Thomas/Andreas Hepp (Hg.), Medienidentitäten. Identität im Kontext von Globalisierung und Medienkultur, Köln: Harlem, S. 7-26.
- Horner, Kristine/Weber, Jean-Jacques (2008): »The Language Situation in Luxembourg«, in: Robert Kaplan/Richard Baldauf/Nkonko Kamwangamalu (Hg.), Current Issues in Language Planning 9/1, Clevedon: Multilingual Matters, S. 69-128.
- Jacobi, Daniel/Meunier, Anik (2000): »La médiation, projet culturel ou régulation sociale du <bon> goût ?«, in: Recherches en communication 13, S. 37-60.
- Jakle, John A./Sculle, Keith A. (1994): The Gas Station in America (Creating the North American Landscape), Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Jameson, Fredric (1991): Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, London: Verso.

- Jenkins, Henry/Clinton, Katie/Purushotma, Ravi/Robinson, Alice J./Weigel, Margaret (2007): *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*, Chicago: The MacArthur Foundation.
- Kalmijn, Matthijs (2004): »Marriage Rituals as Reinforcers of Role Transitions: An Analysis of Weddings in the Netherlands«, in: *Journal of Marriage and Family* 66/3, S. 582-594.
- Kelly-Holmes, Helen (2005): *Advertising as Multilingual Communication*, Houndmills/Basingstoke/Hampshire/New York: Palgrave Macmillan.
- Kmec, Sonja/Prüm, Agnès (i.E.): »De l'insoutenable banalité des lieux-cyborgs. Les stations-essence dans l'imaginaire de l'extrême contemporain«, in: Sylvie Freyermuth/Jean-François Bonnot/Timo Obergöcker (Hg.), *Ville infectée, ville déshumanisée*, Bruxelles: Peter Lang.
- Kneidinger, Bernadette (2013): *Geopolitische Identitätskonstruktionen in der Netzwerkgesellschaft*, Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Lamour, Christian/Langers, Jean (2012): *La Presse Quotidienne Gratuite au Luxembourg. Vers un renouveau générationnel et populaire de la presse?* (= *Les Cahiers du CEPS/INSTEAD*, cahier n° 1/2012), Luxembourg: CEPS/INSTEAD.
- Lee, Dorothy (2004): *Transfiguration: New Century Theology*, London/New York: Continuum.
- Lefebvre, Henri (1986): *La Production de l'Espace*, Paris: Anthropos.
- Lennon, Brian (2010): *In Babel's Shadow: Multilingual Literatures, Monolingual States*, Minneapolis/London: Minnesota University Press.
- Lévy, Jacques/Lussault, Michel (Hg.) (2003), *Dictionnaire de la géographie*, Paris: Belin.
- Lëtzebuurger Online Dictionnaire – LOD, www.lod.lu/lod, eingesehen am 04.12.2011.
- Lossau, Julia (2009): »Pitfalls of (Third) Space. Rethinking the Ambivalent Logic of Spatial Semantics«, in: Karin Ika/Gerhard Wagner (Hg.), *Communicating in the Third Space*, London/New York: Routledge, S. 62-78.
- Mairesse, François/Desvallées, André (2011): »Vers une nouvelle définition du musée«, in: François Mairesse/André Desvallées (Hg.), *Vers une redéfinition du musée?*, Paris: L'Harmattan, S. 13-20.
- Manderscheid, Roger (2001): »francis«, in: Jean Delvaux/Jean-Philippe Janus/Pierre Marson (Hg.), *20 ans d'éditions Phi, un défi: exposition et catalogue*, Mersch: Centre national de littérature, S. 70-72.
- Martyn, David (2014): »Es gab keine Mehrsprachigkeit, bevor es nicht Einsprachigkeit gab. Ansätze zu einer Archäologie der Sprachigkeit (Herder, Luther, Tawada)«, in: Till Dembeck/Georg Mein (Hg.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg: Winter, S. 38-51.
- McLuhan, Herbert Marshall (1992 [engl. Original 1964]): *Die magischen Kanäle – Understanding Media*, Düsseldorf/Wien/New York/Moskau: ECON-Verlag.

- Mead, George Herbert (1934): *Mind, Self, and Society with an Introduction of Charles W. Morris*, Chicago: University of Chicago Press.
- Mein, Georg (2011): »Medien des Wissens – Anstelle einer Einführung«, in: Georg Mein/Heinz Sieburg (Hg.), *Medien des Wissens. Interdisziplinäre Aspekte von Medialität*, Bielefeld: transcript, S. 7-21.
- Mémorial (1999): »Règlement grand-ducal du 30 juillet 1999 portant réforme du système officiel d'orthographe luxembourgeoise«, in: *Mémorial A. Journal Officiel du Grand-Duché de Luxembourg/Mémorial A. Amtsblatt des Grossherzogtums Luxemburg* 112, S. 2040-2048.
- Meunier, Dominique (2007): »La médiation comme »lieu de relationnalité«. Essai d'opérationnalisation d'un concept«, in: *Questions de communication* 11, <http://questionsdecommunication.revues.org/7363>, eingesehen am 20.02.2014.
- Mitchell, Katheryne (2002): »Cultural Geographies of Transnationality«, in: Kay Anderson/Mona Domosh/Steve Pile/Nigel Thrift (Hg.), *Handbook of Cultural Geography*, London: Sage, S. 74-87.
- Montemurro, Beth (2006): *Something Old, Something Bold: Bridal Showers and Bachelorette Parties*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Myers, Greg (1994): *Words in Ads*, London: Edward Arnold/New York: Routledge.
- Oxford Dictionaries, Interstice, <http://oxforddictionaries.com/definition/english/interstice?q=interstice>, eingesehen am 20.02.2014.
- Parr, Rolf (2008): »Liminale und andere Übergänge. Theoretische Modellierungen von Grenzzonen, Normalitätsspektren, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur- und Kulturwissenschaft«, in: Achim Geisenhanslüke/Georg Mein (Hg.), *Schriftkultur und Schwellenkunde*, Bielefeld: transcript, S. 11-63.
- Paragon Communications (Hg.) (1992): *The Top-up Society. A Report on a Newly Defined Retailing Sector*, London: Shell UK Ltd.
- Perec, Georges (1990 [franz. Original 1990]): *Warum gibt es keine Zigaretten beim Gemüsehändler?*, Bremen: Manholt Verlag.
- Piette, Albert (1990): »L'école de Chicago et la ville cosmopolite d'aujourd'hui: lecture et relectures critiques«, in: Albert Bastenier/Felice Dassetto (Hg.), *Immigrations et nouveaux pluralismes*, Bruxelles: De Boeck, S. 67-83.
- Piller, Ingrid (2001): »Identity Constructions in Multilingual Advertising«, in: *Language in Society* 30, S. 153-186.
- Piller, Ingrid (2003): »Advertising as a Site of Language Contact«, in: *Annual Review of Applied Linguistics* 23, S. 170-183.
- Pratt, Mary Louise (2007 [1992]): *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Kindle Ausgabe, London: Taylor & Francis eLibrary.
- Polster, Bernd (1996): *Super oder normal. Tankstellen – Geschichte eines modernen Mythos*, Köln: DuMont.
- Reddeker, Sebastian (2011): *Werbung und Identität im multikulturellen Raum. Der Werbediskurs in Luxemburg. Ein kommunikationswissenschaftlicher Beitrag*, Bielefeld: transcript.

- Renault, Monique (2000): »Seuil du musée, deuil de la ville?«, in: ICOM 70, S. 15-20.
- Rewenig, Guy (1983): »Der Schriftsteller Guy Rewenig. Lernen durch Lachen«, in: forum 65/66, S. 33-36.
- Rewenig, Guy (1986): »Satiren sind das Sommerkleid der Verzweiflung. Gespräch mit Guy Rewenig über sein neues Buch«, in: Der Bicherwurm 9, o. S.
- Rewenig, Guy (2001a): Dein Herz aus Eis macht mich ganz heiß. Fußnoten, Echternach: Phi.
- Rewenig, Guy (2001b): »Was macht den Verleger verlegen? 16 Stichworte zum Innenleben des Editörs. Für Francis can Maele«, in: Jean Delvaux/Jean-Philippe Janus/Pierre Marson (Hg.), 20 ans d'éditions Phi, un défi: exposition et catalogue, Mersch: Centre national de littérature, S. 82-85.
- Rewenig, Guy (2010): »Über Melancholie und Heimat – und was die ›ultima fiesta‹ mit X-Mas zu tun hat. Ein Gespräch mit *ultimomondo*-Mitbegründer Guy Rewenig«, in: Lëtzeburger Journal 177, 14.09., S. 19.
- Rewenig, Guy (2012a): »Es luxemburgert«, in: D'Lëtzeburger Land, Ausgabe vom 20.07., S. 12.
- Rewenig, Guy (2012b): »Lëtschteduedjesch«, in: D'Lëtzeburger Land, Ausgabe vom 16.11., S. 12.
- Rewenig, Guy (2013): »Wir Gewalttäter«, in: D'Lëtzeburger Land, Ausgabe vom 11.01., S. 9.
- Rheingold Institut, Frauen fühlen sich an Tankstellen unwohl – Aral-Mobilitätsstudie, www.rheingold-salon.de/veroeffentlichungen/artikel/Frauen_fuehlen_sich_an_Tankstellen_unwohl_-_Aral-Mobilitaetsstudie.html, eingesehen am 17.12.2013.
- Richardson, John, E. (2005): »Decoding«, in: Key Concepts in Journalism Studies, London: Sage UK, [http://proxy.bnl.lu/login?url=http %3A %2F %2Fwww.credoreference.com/entry/sageukjour/decoding](http://proxy.bnl.lu/login?url=http%3A%2F%2Fwww.credoreference.com/entry/sageukjour/decoding), eingesehen am 06.12.2013.
- Schlegel, Friedrich (1967): »Lyceums-Fragmente«, in: Hans Eichner (Hg.), Charakteristiken und Kritiken (1796-1801) (= Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe I.2), München/Paderborn/Wien/Zürich: Schöningh Verlag/Thomas Verlag, S. 147-163.
- Schmidt, Siegfried J. (1994), Kognitive Autonomie und soziale Orientierung, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Schneckenburger, Manfred (2013): »Wolfgang Nestler – Kontemplation mit dem Körpergefühl«, in: Künstlerlexikon Saar, www.kuenstlerlexikonsaar.de/personen-a-z/artikel/-/nestler-wolfgang, eingesehen am 13.01.2014.
- Sebba, Mark/Mahootian, Shahrzad/Jonsson, Carla (2012): Language Mixing and Code-switching in Writing: Approaches to Mixed-language Written Discourse, New York/London: Routledge.
- Shifman, Limor (2011): »An Anatomy of a YouTube Meme«, in: New Media and Society 14/2, S. 187-203.
- Smith, Adam (1976): The Theory of Moral Sentiments, Oxford: Clarendon Press.

- Sonntag, Monika (2012): »Grenzüberschreitende Kooperation im Kulturbereich. Interkulturalität in Luxemburg und der Großregion«, in: Thomas Ernst/Dieter Heimböckel (Hg.), Verortungen der Interkulturalität. Die Europäischen Kulturhauptstädte Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010), Bielefeld: transcript, S. 95-111.
- Sonntag, Monika (2013): Grenzen überwinden durch Kultur. Identitätskonstruktionen von Kulturakteuren in europäischen Grenzräumen (= Luxemburg-Studien/Études luxembourgeoises, Band 3), Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Thériault, Mélissa (2010): Arthur Danto ou l'art en boîte, Paris: L'Harmattan.
- Thompson, Craig J./Locander, William B./Pollio Howard R. (1994): »The Spoken and the Unspoken. A Hermeneutical Approach to Understanding Cultural Viewpoints that Underlie Consumers' Expressed Meanings«, in: Journal of Consumer Research 21, S. 432-451.
- Thrasher, Frederick (1927): The Gang, Chicago: University of Chicago Press.
- Tore, Gian Maria (2011): »Médias« et »médiations«: pour penser et analyser la communication«, in: Marion Colas-Blaise/Gian Maria Tore (Hg.), Médias et médiations culturelles au Luxembourg, Luxembourg: Editions Binsfeld, S. 15-26.
- Turner, Victor (1989 [engl. Original 1982]): Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels, Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Ullrich, Daniel, GR-Atlas: Tanktourismus, <http://gr-atlas.uni.lu/index.php/de/articles/tr1191/ta1196>, eingesehen am 17.12.2013.
- Watkin, Christopher (2009): Phenomenology or Deconstruction? The Question of Ontology in Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricœur and Jean-Luc Nancy, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- West, Shearer (1996): »Cimabue (Cenni Di Peppi) (C. 1240 – ?1302)«, in: The Bloomsbury Guide to Art, London: Bloomsbury Publishing Ltd, http://proxy.bnl.lu/login?url=http%3A%2F%2Fsearch.credoreference.com.proxy.bnl.lu%2Fcontent%2Fentry%2Fbga%2Fcimabue_cenni_di_peppi_c_1240_1302%2Fo, eingesehen am 17.12.2013.
- Werlen, Benno (1997): Sozialgeographie alltäglicher Regionalisierungen, Band 2: Globalisierung, Region und Regionalisierung, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Woolard, Kathryn A. (1998): »Language Ideology as a Field of Inquiry«, in: Bambi B. Schieffelin/Kathryn Woolard/Paul Kroskrity (Hg.), Language Ideologies: Practice and Theory, Oxford: Oxford University Press, S. 3-47.
- Yildiz, Yasemin (2012): Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition, New York: Fordham University Press.
- Zhao, Shanyang/Grasmuck, Sherri/Martin, Jason (2008): »Identity construction on Facebook: Digital empowerment in anchored relationships«, in: Computers in Human Behavior 24/5, S. 1816-1836.



Christian Wille, Rachel Reckinger,
Sonja Kmec, Markus Hesse (Hg.)

RÄUME UND IDENTITÄTEN IN GRENZREGIONEN

Politiken – Medien – Subjekte

[transcript]

Kultur und soziale Praxis

Christian Wille, Rachel Reckinger, Sonja Kmec, Markus Hesse (Hg.)
Räume und Identitäten in Grenzregionen

Kultur und soziale Praxis

CHRISTIAN WILLE, RACHEL RECKINGER, SONJA KMEC,
MARKUS HESSE (HG.)

Räume und Identitäten in Grenzregionen

Politiken – Medien – Subjekte

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: misterQM / photocase.de

Satz: Mark-Sebastian Schneider, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-2649-0

PDF-ISBN 978-3-8394-2649-4

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

Inhalt

- 1. Zur Untersuchung von Raum- und Identitätskonstruktionen in Grenzregionen**
(*Christian Wille und Rachel Reckinger*) | 9
- 2. Theoretische und methodische Annäherungen an Grenzen, Räume und Identitäten** | 15
 - 2.1 Einsetzung, Überschreitung und Ausdehnung von Grenzen (*Martin Doll und Johanna M. Gelberg*) | 15
 - 2.2 Räume: Zugänge und Untersuchungsperspektiven (*Christian Wille und Markus Hesse*) | 24
 - 2.3 Identifikations- und Identifizierungsprozesse (*Sonja Kmec und Rachel Reckinger*) | 35
 - 2.4 Methodik und situative Interdisziplinarität (*Christian Wille*) | 43
 - 2.5 Literatur | 64
- 3. Raum- und Identitätskonstruktionen durch institutionelle Praktiken** | 73
 - 3.1 Politiken und Normierungen | 73
 - 3.2 Zur Konstruktion von Räumen der Un-/Sittlichkeit.
Eine machtanalytische Perspektive auf die Problematisierung von Prostitution um 1900 (*Heike Mauer*) | 81
 - 3.3 Burgen als Instrumente herrschaftlicher Raumkonstruktion und Repräsentation. Das Beispiel der Grafschaft Vianden (*Bernhard Kreutz*) | 93
 - 3.4 Biogas – Macht – Raum. Zur Konstruktion von Energieregionen in Grenzräumen (*Fabian Faller*) | 105
 - 3.5 ›Souveränität‹ und ›Disziplin‹ in Medien. Zum Nutzen von Foucaults Gouvernementalitätstheorie am Beispiel einer Interdiskursanalyse zum Migrationsdiskurs in Luxemburg (*Elena Kreutzer*) | 118
 - 3.6 Schlussfolgerungen | 128
 - 3.7 Literatur | 130

4. Raum- und Identitätskonstruktionen durch mediale Praktiken | 137

- 4.1 Repräsentationen und Projektionen | 137
- 4.2 Mehrsprachige Werbung und Regionalisierung in Luxemburg
(*Julia de Bres*) | 143
- 4.3 Die künstlerischen und kulturellen Einsätze der für den
Kunstpreis Robert Schuman ausgewählten Werke: Ausstellungs- und
Publikationsräume – Orte der Verwandlung und des künstlerischen
und kulturellen Zwischenraumes? (*Paul di Felice*) | 157
- 4.4 Die Schwelle von Ausstellungsorten: Zugang zur Welt der Kultur
(*Céline Schall*) | 171
- 4.5 Literatur des Zwischenraums. Die mehrsprachigen
Inszenierungen des Verlags *ultimomondo* (*Till Dembeck*) | 186
- 4.6 »Mir gesinn eis dono op facebook« – Mediale (Selbst-)Inszenierungen
luxemburgischer Jugendlicher als virtuelle Identitätskonstruktionen
(*Luc Belling*) | 194
- 4.7 Tankstellen als Zwischenräume I: Praktiken und Narrative
(*Sonja Kmec*) | 208
- 4.8 Tankstellen als Zwischenräume II: Transfiguration (*Agnès Prüm*) | 223
- 4.9 Schlussfolgerungen | 236
- 4.10 Literatur | 238

5. Raum- und Identitätskonstruktionen durch alltagskulturelle Praktiken | 247

- 5.1 Subjektivationen und Subjektivierungen | 247
- 5.2 Alltagspraktiken nachhaltiger Ernährung aus der Perspektive von
räumlichen Identifizierungen (*Rachel Reckinger*) | 257
- 5.3 GenderRäume (*Julia Maria Zimmermann und Christel Baltes-Löhr*) | 270
- 5.4 Identitätskonstruktionen und Regionalisierung am Beispiel
des Totengedenkens im Treverergebiet (2./3. Jahrhundert n. Chr.):
Familienidentitäten auf Grabmonumenten in Arlon (*Andrea Binsfeld*) | 282
- 5.5 Arbeiterkolonien und ihre Bewohner/-innen: Raumkonstruktionen und
kollektive Subjektconstitution (*Laure Caregari*) | 296
- 5.6 Periurbanes Luxemburg. Definition, Positionierung und diskursive
Konstruktion suburbaner Räume an der Grenze zwischen Stadt
und Land (*Markus Hesse*) | 310
- 5.7 Das Erinnern an den Zweiten Weltkrieg in Luxemburg und den
Grenzregionen seiner drei Nachbarstaaten (*Eva Maria Klos und
Benno Sönke Schulz*) | 322
- 5.8 *Beyond Luxembourg*. Raum- und Identitätskonstruktionen im Kontext
grenzüberschreitender Wohnmigration (*Christian Wille, Gregor Schnuer
und Elisabeth Boesen*) | 333
- 5.9 Sprachliche Identifizierungen im luxemburgisch-deutschen Grenzraum
(*Heinz Sieburg und Britta Weimann*) | 346

5.10 Schlussfolgerungen | 362

5.11 Literatur | 364

6. »Luxemburg ist das Singapur des Westens« – ein Ausblick
(*Markus Hesse*) | 379

7. Interviewleitfaden | 389

8. Autor/-innenverzeichnis | 393